



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Jan Józef Szczepański, Tadeusz Brzozowski i sens sztuki.

Author: Aleksandra Dębska-Kossakowska

Citation style: Dębska-Kossakowska Aleksandra (2014). Jan Józef Szczepański, Tadeusz Brzozowski i sens sztuki. W: M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska (red.), "Zobaczyć sens : studia o malarstwie, literaturze i życiu" (S. 43-53). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Aleksandra Dębska-Kossakowska

Uniwersytet Śląski

Jan Józef Szczepański, Tadeusz Brzozowski i sens sztuki

1

Pośród literackich utworów Jana Józefa Szczepańskiego odnaleźć można skromny, acz ważny nurt tej twórczości, wyrażony w opowiadaniach i esejach, którego centralnym zagadnieniem staje się refleksja o sztuce, zaś punktem wyjścia rozmaite realizacje plastyczne. W opowiadaniu *Tylko najlepsi* z tomu *Motyl* przedstawiona została historia plastycznej edukacji przyszłego pisarza. Z pochodzących ze zbioru *Rafa* eseizowanych opowiadań¹ *Biskup jedzie przez morze* i *Łopata archeologa* wyczytać możemy, szczególnie bliską Szczepańskiemu, koncepcję sztuki i twórcy. Tym, co spaja te gatunkowo odmienne wypowiedzi, jest silne osadzenie ich w pozaliterackiej rzeczywistości. W opowiadaniu *Tylko najlepsi* punktem odniesienia dla literackiej kreacji staje się biograficzne doświadczenie pisarza, który jako uczeń katowickiego gimnazjum uczestniczył w kursie malarskim prowadzonym przez Józefa Jaremcę, Czesława Rzepińskiego i Zbigniewa Pronaszkę w Wolnej Szkole Malarstwa im. Aleksandra Gierymskiego. I choć plastyczna przygoda Szczepańskiego miała charakter epizodyczny — w *Dzienniku* przecież czytamy: „Dzisiaj mimo Arts Instytutu i szkoły im. Gierymskiego nie umiem już rysować, nie czuję nawet potrzeby”² — to,

¹ Zob: M. KRAKOWIAK: *Eseizacja prozy Szczepańskiego. Na podstawie zbiorów Rafa, Przed nieznanym trybunałem, Autograf*. W: *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*. Red. S. ZABIEROWSKI. Katowice 1995, s. 77—92.

² J.J. SZCZEPAŃSKI: *Dziennik 1945—1956*. T. 1. Kraków 2009, s. 11.

jak ukazuje jego twórczość, pozostawiła trwałe ślady. Świadczyć o tym między innymi malarskie zainteresowania pisarza i podejmowana w utworach problematyka estetyczna.

Podobnie jak opowiadanie *Tylko najlepsi*, utwory *Biskup jedzie przez morze*, *Łopata archeologa* korzystają z autobiograficznych doświadczeń autora *Przed nieznanym trybunałem*, a są to: spotkanie z krynickim malarzem — Nikiforem oraz zainicjowana podczas amerykańskiego stypendium znajomość z konstruktorem rysującej maszyny Francisem André i rzeźbiarzem Olivierem Strebelle. W przytoczonych utworach prowadzonym przez Szczepańskiego refleksjom o sztuce, podejmowanym próbom ukazania sensu artystycznych działań towarzyszy osobista znajomość twórców odczytywanych dzieł.

Nie inaczej dzieje się w przypadku Tadeusza Brzozowskiego, do którego malarskiej twórczości pisarz nawiązuje w swoim wczesnym opowiadaniu *Pogrzeb rekina* z 1948 roku, którego osobie poświęcił tekst — wzruszające epitafium — *Tadzio* w tomie *Historyjki* z 1990 roku, który też po wielokroć przywołany zostaje w *Dzienniku*. Jednak w przeciwieństwie do wymienionych wyżej artystów, znajomość z Tadeuszem Brzozowskim nie miała bynajmniej epizodycznego charakteru. To długoletnia przyjaźń budowana przez liczne spotkania, wspólne rozmowy, wzajemne poznawanie twórczości.

Tadeusz Brzozowski to jedna z najbarwniejszych postaci w powojennym środowisku artystycznym Krakowa. Osobowość, chadząca jednak własnymi ścieżkami. Nie sposób jej bowiem jednoznacznie przyporządkować do określonych nurtów czy artystycznych kręgów. Brzozowski najczęściej wiązany jest ze środowiskiem Tadeusza Kantora, a i wśród artystów tej grupy wyraźnie się wyróżnia, przede wszystkim poprzez pełen dystansu stosunek do własnych twórczych dokonań. Nierzadko prześmiewczo traktował także własną pozycję wybitnego i podziwianego artysty, na którą oczywiście zapracował. W 1936 roku rozpoczął malarską edukację w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w okresie okupacji kontynuował naukę w Kunstgewerbeschule, w praktyce realizującej przedwojenny program nauczania. Dyplom, na powrót w krakowskiej ASP, uzyskał w 1946 roku. Prowadząc własne malarskie poszukiwania, pracował jako pedagog Politechniki Krakowskiej, Liceum Plastycznego w Zakopanem, wreszcie macierzystej akademii. Nieustannie też tworzył, konsekwentnie zaznaczając własną pozycję artystyczną nie tylko na mapie Polski, ale i Europy.

2

Artyści poznali się jeszcze w czasie II wojny światowej. Obaj niemalże w tym samym wieku: Szczepański — rocznik 1919, Brzozowski — 1918, szybko zapalali

do siebie sympatią. Lektura powojennych tomów *Dziennika* wskazuje na ciągłość towarzyskich kontaktów. Są zatem wzajemne wizyty, zabawy sylwestrowe, wspólne spacery, podróże do Kasinki, później postoje w Zakopanem. Tadeusz Brzozowski wraz z Jackiem Woźniakowskim są także świadkami na ślubie Jana Józefa Szczepańskiego z Danutą Wolską, zaś pisarz cywilnym świadkiem na ślubie Brzozowskiego z Barbarą Gawdzik. Bliskie kontakty motywowane były także faktem, że zarówno Szczepański, jak i Brzozowski współpracowali z „Tygodnikiem Powszechnym”. Brzozowski od końca 1947 roku do zamknięcia pisma w 1953 wykonał ponad pięćdziesiąt rysunków, w tym ilustracje opublikowane wraz z opowiadaniem *Pogrzeb rekina* i podpisane Mikado³. Ale obok zaznaczonej towarzyskiej zażyłości, *Dziennik* staje się także świadectwem wzajemnego poznawania twórczości przez obu artystów. Brzozowskiego właśnie, obok Woźniakowskiego i Turowicza, Szczepański wymienia jako pierwszego słuchacza swoich utworów. 15 kwietnia 1946 roku pisarz notuje:

Piszę też w dalszym ciągu ten *Wrzesień*. Zaczęło mi się całkiem dobrze. Tadzio [Brzozowski] zupełnie szczerze pochwalił⁴.

Czy:

W ubiegłym tygodniu czytałem moją nowelę Jerzemu [Turowiczowi], Jackowi [Woźniakowskiemu] i Tadziovi [Brzozowskiemu]. Zdaje się, że zrobiła na nich pewne wrażenie⁵.

Brzozowski staje się tym samym krytykiem literackiej twórczości Szczepańskiego. Artystyczne dokonania Brzozowskiego cieszą się żywym zainteresowaniem pisarza, on również formułuje krytyczne sądy dotyczące aktywności malarza. Wizyty w pracowni, relacje z wystaw, w których uczestniczy Brzozowski, zostają konsekwentnie odnotowane w *Dzienniku* (1.01.1949, 1.01.1956, 4.12.1956, 26.07.1957, 2.04.1958, 11.10.1960, 21.03.1962, 17.09.1962), niejednokrotnie stają się też pretekstem, by podjąć rozważania dotyczące nowoczesności w sztuce. W przeciwieństwie do skromnych informacji o życiu towarzyskim, obrastają obszernym kontekstem współczesności. *Dziennik* Szczepańskiego staje się też swoistym kalendarium artystycznych sukcesów artysty. Pierwszym i najsilniejszym sygnałem podjęcia dyskusji z malarską wizją świata realizowaną przez Brzozowskiego staje się jednak opowiadanie *Pogrzeb rekina*.

9 lipca 1948 roku Jan Józef Szczepański notuje:

³ Zob: W. BRZozowski: *Notatki do biografii*. W: *Brzozowski 1918—1987*. Red. A. ŻAKIEWICZ. Warszawa 1997, s. 65.

⁴ J.J. SZCZEPAŃSKI: *Dziennik*... T. 1, s. 60.

⁵ Ibidem, s. 308.

Czytałem Jackowi [Woźniakowskiemu] i Jerzemu [Turowiczowi] *Pogrzeb rekina*. Podobało im się bardziej, niż mogłem przypuszczać. Jerzy chce to puścić w najbliższym numerze⁶.

Utwór, który ukazał się w trzydziestym numerze „Tygodnika Powszechnego” w tym samym roku, porusza problem źródeł artystycznej twórczości i stanowi bezpośrednie nawiązanie do namalowanego przez Tadeusza Brzozowskiego obrazu pod tym samym tytułem. Choć utwór publikowany był tylko na łamach krakowskiego pisma i nie został włączony przez autora do żadnego z tomów opowiadań, to wydaje się być ważnym głosem w wyrażanych przez wiele lat refleksjach o sztuce, co więcej, stawiane wówczas przez młodego Szczepańskiego tezy są tożsame z poglądami wyłożonymi w dojrzałych i doskonałych opowiadaniach eseizowanych z tomu *Rafa*. Trzon tekstu stanowi zapis dyskusji, jaką prowadzą ze sobą pisarz Piotr — *porte-parole* Jana Józefa i niepewny swoich artystycznych rozwiązań malarz Mikado, autor tytułowego *Pogrzebu rekina*. Punktem wyjścia dla podjętej debaty staje się właśnie ów obraz.

Wielkie płótno częściowo tylko założone było farbą. Ukosem biegła przez nie jakaś podłużna, zwężająca się ku dołowi forma, pełna pozałamywanych płaszczyzn i kątów jak kawał pociętej blachy. Surowa zieleń przechodziła tu w fiolet; grubym konturem obwiedziony trójkąt bieli włamywał się w czerwona siność⁷.

Ów opisywany przez Szczepańskiego, powstający jeszcze obraz, malowany był w czasie szczególnym, kiedy to w Krakowie toczyła się walka o nowy kształt sztuki. Jak wspomina Wawrzyniec Brzozowski:

Wbrew rozbrzmiewającym coraz częściej oficjalnym wołaniom o „realizm” panowała w praktyce artystyczna wolność. Głównym problemem „młodych gniewnych” nie były poczynania, zajętej chwilowo czym innym, indoktrynującej, represyjnej władzy; nikt na razie nie roił o socrealizmie. Główny problem stanowił konserwatyzm starych, którzy obsiedli Akademię i kluczowe stanowiska, prawdziwym zaś wyzwaniem była potrzeba przekonania zwykłego widza do dość rewolucyjnych — przynajmniej jak na nasze warunki — artystycznych propozycji⁸.

Ważnym miejscem spotkań artystycznego środowiska Krakowa była właśnie pracownia Brzozowskiego, gdzie na drzwiach, zamiast wizytówki, widniał napis TO TU. Obok malarzy bywali tam również pisarze: Tadeusz Różewicz, Jan Józef Szczepański, Sławomir Mrożek. I choć w tym czasie Brzozowski zdołał

⁶ Ibidem, s. 187.

⁷ J.J. SZCZEPAŃSKI: *Pogrzeb rekina*. „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 30.

⁸ W. BRZOZOWSKI: *Tadeusz Brzozowski*. Warszawa 2006, s. 15.

zaznaczyć własną odrębność w sztuce, to — jak podkreśla syn malarza — wciąż poszukiwał własnego artystycznego języka⁹.

Malował powoli, co zwykle nie jest cechą „awangardzysty” (jednym, ale nie jedynym z powodów była dbałość o technologiczne reżimy). Niespiesznie przetrawiał nadchodzące dość skąpo ze świata wieści o aktualnej sztuce. W latach 1947—1949 powstało kilka surrealizujących, nieprzedstawiających płócien — *Czkawka chirurga, Pogrzeb rekina, Pepek świata, Odłot trędowatych*¹⁰.

Ale — jak jednocześnie podkreśla Wawrzyniec Brzozowski — w obrazach dbałość o kompozycję i materię malarską zdecydowanie dominuje nad czerpiącym z irracjonalnej podświadomości automatyzmem postulowanym przez Bretona¹¹. I właśnie rola malarskiej konwencji staje się w opowiadaniu Szczepańskiego przedmiotem dyskusji prowadzonej przez bohaterów. Pisarz, oglądając ów obraz, obok artystycznego kształtu dzieła, podaje również własne estetyczne rozterki:

Byłoby coś dramatycznego w tej kompozycji, gdyby nie wstyd, gdyby nie wyrafinowany ruch dyskrecji, zmuszający do zacierania zbyt jaskrawych akcentów, rozprowadzania ich w szarościach i brudach tła, gdzie i forma rozpada się na drobne rozpryski, misterne strzępki zorganizowanego niechlujstwa¹².

Podobne uczucia towarzyszyły innemu z bohaterów prozy Szczepańskiego — Michałowi, którego obrazy zostały wyłowione przez recenzenta wystawy prac uczniów Wolnej Szkoły Malarstwa im. Aleksandra Gierymskiego. W opowiadaniu *Tylko najlepsi* czytamy bowiem:

Tak — jemu właśnie poświęcono najwięcej miejsca. Te wyrafinowane szarości, które tak zachwyciły recenzenta, to była — wiedział przecież — jego nieśmiałość, to były skutki przebiegania, pracowitych wysiłków w celu pogodzenia kolorów. Chwalono go za to, że nie mógł wziąć przeszkody, podnoszono do rangi cnoty niezawinione oszustwo. Obiecujący talent. Jakże uwodzicielsko, jakże niebezpiecznie brzmiały te słowa¹³.

⁹ Zob. Ibidem.

¹⁰ Ibidem, s. 16.

¹¹ Zob. Ibidem.

¹² J.J. SZCZEPAŃSKI: *Pogrzeb rekina...*

¹³ IDEM: *Tylko najlepsi*. W: IDEM: *Motyl*. Warszawa 1962, s. 145. Podkreślić należy, że wymieniona w tekście opowiadania recenzja ukazała się faktycznie na łamach czasopisma „Polska Zachodnia” 1937, nr 158. Możemy w niej przeczytać: „[...] na plan pierwszy wybijają się prace utalentowanego abiturienta gimn. P. Szczepańskiego, który w swoich harmonijnych barwach uzyskuje szlachetną perłową materię. Martwa natura z czajnikiem i cytrynami to najlepsze jego prace”. Zob. A. KONKA: *Debiut plastyczny, czyli o tym dlaczego Jan Józef Szczepański nie został malarzem*. W: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*. Red. B. GONTARZ. Katowice 2003, s. 89—98.

Zdaje się, że przez pryzmat własnych doświadczeń, własnego niepokoju Szczepański spogląda na nieukończony jeszcze dzieło Brzozowskiego. Niepewność zmusza do refleksji, wymaga konfrontacji. Dlatego też w opowiadaniu *Pogrzeb rekina*:

Piotr przyglądał się temu milcząco, wyraźnie zakłopotany. Mógł bez trudu znaleźć wystarczające racje do pochwały, wiedział, że potrafiłby je uzasadnić przekonująco nawet przed sobą, stał jednak i milczał. — To chyba bardzo mądre — rzekł wreszcie¹⁴.

Uwaga ta spotyka się z wyraźnym zaprzeczeniem ze strony malarza, który jednocześnie wyznaje:

ja próbuję teraz tak prymitywnie. Bez jakiejś sztywnej koncepcji, tylko tak jak dzieci. [...] Nie wymyślam, tylko czuję¹⁵.

Piotr jednak wyraźnie kwestionuje zasadność tego, jakże sztucznego przecież, ze strony profesjonalnego malarza, wyboru języka artystycznej kreacji.

Sama formuła nic ci nie pomoże. Nawet jeżeli czujesz te swoje formy i plamy. Bo jest to tylko przyjemność fachowca. Ten gość, co wyskrobał twojego świętego Stanisława wcale nie myślał o plamach. Miał coś do powiedzenia, coś tak ważnego, że forma sama musiała zorganizować się jak najwymowniej¹⁶.

Toczona przez bohaterów rozmowa sprowadza się zatem do kluczowego dla artystycznej twórczości zagadnienia — autentyczności malarskiej wypowiedzi. Problem ten jest przecież szczególnie bliski pisarzowi, nie tylko przez odwołanie do młodzięcych prób malarskich, ale także poprzez opisywanie własnych doświadczeń — początkowo w sposób zakamuflowanych, w dojrzałej twórczości, wraz z nasileniem się tendencji eseistycznej — całkowicie jawny. Choć autobiografizm w literaturze wiązać się może z narcystyczną postawą autora, to Szczepańskiemu przecież jest ona całkowicie obca. Bliskie zaś wydaje się być zobowiązanie do prawdy, świadectwo zapisane przez bezpośredniego uczestnika wydarzeń. Ów problem autentyzmu wypowiedzi ujawnia się zatem poprzez prowadzoną w opowiadaniach, esejach i reportażach autorefleksję. Także w pisanym przez siebie dzienniku intymnym po wielokroć stawia to zasadnicze dla twórczości własnej pytanie — o prawdę i szczerość wypowiedzi. Już bohaterowie *Pogrzebu rekina* w tej kwestii zdają się mówić jednym głosem: „Nie

¹⁴ J.J. SZCZEPAŃSKI: *Pogrzeb rekina*...

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

trudno jest wziąć szablon [...] tylko, że to jest niebezpieczne”¹⁷ — komentuje Piotr, Mikado zaś dodaje:

Za każdym razem wszystko jest inne. Forma jest inna! Spojrzenie jest ważniejsze niż przepis [...]. Bo wiesz trzeba widzieć egzotycznie [...] Egzotyzm to zdziwienie... to emocja...¹⁸

I choć Brzozowski w wywiadach wskazywał na inspirującą rolę surrealizmu w czasach powojennych, to jednocześnie kwestionował automatyzm tworzenia, przekonany był, że materiał twórczy, którym dysponuje artysta, jest przez niego świadomie komponowany¹⁹. Jak podkreślają historycy sztuki, to z inspiracji surrealizmem wywodzą się tytuły prac Brzozowskiego — dziwne i intrygujące, zderzone zostają z malarskimi formami wypowiedzi. Malarz zresztą nigdy nie ukrywał własnych fascynacji i artystycznych upodobań. Dość szybko jednak, w opinii krytyków, wypracował własny styl: „malował ludzi i przedmioty po swojemu, układając z nich odrębny, specyficzny świat”²⁰. Niezmiennie traktował twórczość jako pamiętnik intymnych doświadczeń: „Staram się wyciągać tylko to, co w sposób prawdziwy przeżyłem”²¹. W opinii Szczepańskiego zaś

pełną samodzielność zdobył wraz z koncepcją poetyckiego opisu malarskiej wizji. Pojawiły się surrealistyczne nazwy obrazów, najczęściej brzmiące groteskowo, czerpane w coraz większej mierze z makaronicznego, barokowego słownictwa. Pierwszym chyba sygnałem był *Pogrzeb rekina*. Odtąd każdej kompozycji towarzyszył mniej lub bardziej dziwny tytuł nadający swoistą autonomię dużym, błyszczącym laserunkami formom, zazwyczaj boleśnie rozdartym, w jakiś sposób zgwałconym, obrzeżonym odrostkami drapieżnych pazurów i haczyków²².

Te, czynione z perspektywy dzieła zamkniętego, uwagi tożsame są z opiniami Szczepańskiego zapisywanymi w *Dzienniku*, które stanowią bezpośrednią, czasem niemal natychmiastową, pozbawioną czasowego dystansu reakcję na prezentowane przez Brzozowskiego dzieła. Właśnie od *Pogrzebu rekina* Szczepański staje się świadkiem artystycznego rozwoju Brzozowskiego, kolejnych etapów jego twórczości oraz formułowanych przez artystę estetycznych opinii. Literacko-malarskie dyskusje zdają się zdradzać tęsknotę za sensem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Zob. W. BRZozowski: *Tadeusz Brzozowski...*, s. 21.

²⁰ A. ŻAKIEWICZ: *Między słowem a obrazem*. W: *Tadeusz Brzozowski 1918—1987...*, s. 17—18.

²¹ Z T. Brzozowskim rozmawia A. Ławniczak. „Sztuka” 1984, nr 4.

²² J.J. SZCZEPAŃSKI: *Tadzio*. W: IDEM: *Historijki*. Warszawa 1990, s. 202.

3

13 listopada 1948 roku pisarz notuje:

Wczoraj widzieliśmy się z Tadzkiem [Brzozowskim]. Doprowadził swoją podejrzliwość estetyczną do tego stopnia, że podobają mu się już tylko rzeczy zdecydowanie tanie i brzydkie. Wiem, że nie kłamie i że to pewnie jest konieczny etap jego rozwoju, ale to bardzo niepokojące²³.

Wskazanie na autentyczność postawy i procesualny charakter twórczości będzie dominowało w wypowiedziach Szczepańskiego o dziełach Brzozowskiego. Pierwotnie krytyczny sąd zostanie zweryfikowany:

Dziś byłem po raz drugi na wystawie kantorowców. Musiałem zrewidować moją opinię o obrazach Tadzka [Brzozowskiego]. To jednak nie jest błaga²⁴.

Szczepański wyraźnie waloryzuje twórczość Brzozowskiego, wskazuje na jego indywidualizm i otwarcie się na tajemnicę istnienia jako te wartości, które wyróżniają go spośród członków grupy Kantora.

Niepokój wewnętrzny Tadzka, jego odczuwanie życia jako tajemnicy stawia go o klasę nad innymi²⁵.

W rozumieniu Szczepańskiego odczuwanie życia jako tajemnicy możliwe jest tylko wtedy, gdy artysta ma coś do powiedzenia, coś, co jest wywiedzione z autentycznego doświadczenia. Kilka stron dalej czytamy bowiem w *Dzienniku*:

nowy obraz Tadzka [...] to chyba jedyne prawdziwe przeżycie. W tej kategorii, co to trudno powiedzieć czy malarskie. To jest powiedzenie czegoś od siebie. Czegoś, czego nikt inny nie może powiedzieć. Ani ładne, ani piękne — informacja o świecie i życiu, której nie można zdobyć samemu²⁶.

Refleksje Szczepańskiego wykraczają poza malarskie ramy obrazu, zyskując obok wymiaru estetycznego także perspektywę etyczną. Taki sposób rozumienia sztuki nie jest przecież w żadnej mierze obcy Szczepańskiemu. Tę bliskość wymiaru etycznego i estetycznego zaznaczył już przecież w *Pogrzebie rekina*, stanie się ona także ważną myślą w prowadzonych przez niego refleksjach

²³ J.J. SZCZEPAŃSKI: *Dziennik*. T. 1, s. 196.

²⁴ Ibidem, s. 202.

²⁵ Ibidem, s. 591.

²⁶ Ibidem, s. 660.

w utworach *Łopata archeologa* i *Biskup jedzie przez morze*, zaś swoista jedność tych kategorii najdobitniej wypowiedziana zostanie w eseju *W służbie Wielkiego Armatora*:

z punktu widzenia estetyki Conrada jest to bez znaczenia. Chciałem powiedzieć „etyki”, lecz, widzę, że przejęczyłam się nieprzypadkowo²⁷.

Zwracając uwagę na rolę i rangę wartości etycznych w eseizowanych utworach, w prowadzonych w *Dzienniku* rozważaniach, pisarz wyraźnie opowiada się za sztuką wartościującą, co więcej, jak wynika z wywodu Szczepańskiego, perspektywa aksjologiczna staje się gwarantem wartości artystycznych.

Istnieją dwa bieguny w sztuce. Smakowanie życia i radzenie sobie z życiem, borykanie się z nim. [...] Ale bez względu na powagę jednego czy drugiego elementu — prawdziwa sztuka osądza. Osądza w ogóle, wychodząc z aktualności i z niej ciągnąc wnioski [...]. Nowoczesność sztuki nie jest w gruncie rzeczy kwestią formy. Wynika z konkretnych warunków, zwłaszcza moralnych [...] ²⁸.

Konsekwentnie zatem od *Pogrzebu rekina* daje prymat wartościom etycznym nad estetycznymi. I w taki sens sztuki wpisuje nowoczesność Brzozowskiego.

Co jest nowoczesne u Tadzia? — pyta Szczepański. Nie naśladuje on nikogo. Nie podchwytuje żadnej mody. Ewentualnie dałoby się go porównać z Boschem. Ale i to podobieństwo nie jest formalne. Tadzio mówi podobne rzeczy. Przewycięża strach. Nasz strach. Strach naszych czasów²⁹.

Choć spostrzeżenia Szczepańskiego korespondują z opiniami historyków i krytyków sztuki, to mocno wykraczają poza ramy krytycznej rozprawy. Obok swej wartości krytycznej posiadają bowiem silny walor osobisty. Motywowany, być może również, podobieństwem osobowości obu artystów — metrykalnym, biograficznym, a przede wszystkim aksjologicznym. Odwołując się do sztuki Brzozowskiego, pisarz po wielokroć wskazuje na osobowość tego malarza. Ta, oczywiście najdobitniej, przedstawiona zostaje w historyjce *Tadzio*, ale też cechy charakteru artysty odnotowane zostają w *Dzienniku*. Tym samym powstaje niezwykle portret Brzozowskiego, człowieka wielkiego uroku — świadczą o tym liczne diaryistyczne zapisy: „W piątek był Tadeusz siedział do późna i był czarujący”³⁰; artyści obdarzonego niecodziennym poczuciem humoru, potrafią-

²⁷ J.J. SZCZEPAŃSKI: *W służbie Wielkiego Armatora*. W: IDEM. *Przed nieznanym trybunałem. Autograf*. Warszawa 1982, s. 22.

²⁸ IDEM: *Dziennik*. T. 1, s. 661.

²⁹ Ibidem, s. 662.

³⁰ IDEM: *Dziennik 1957—1963*. T. 2. Kraków 2011, s. 308—309.

cego zachować dystans do własnej twórczości, pełnego życzliwości i oddania wobec innych, ale, co najistotniejsze, człowieka wielkiej pokory, który w twórczości potrafi zachować swój indywidualizm. Sądzę, że w dużej mierze właśnie Brzozowski wprowadzał pisarza w meandry sztuki nowoczesnej.

Szczepański, stając się świadkiem sukcesów i rozgłosu towarzyszącego Brzozowskiemu, wskazuje na jego niezmienną postawę wobec sztuki.

Tadzio został dyrektorem po Kenarze. Ma zakontraktowane wystawy w Sao Paulo, w Paryżu i Amsterdamie. Już niewątpliwie zdobył sobie pozycję, ale z pociechą stwierdziłem, że czuje się nadal w drodze, szuka, nie ulega przesądom ani snobizmom³¹.

To poczucie nieustannego bycia w drodze, nadaje, w opinii Szczepańskiego, sens artystycznym wyborom. Możliwe jest to tylko wówczas, gdy twórczym decyzjom towarzyszy pokora.

W innym miejscu Szczepański notuje:

Spotkanie z Tadzim, który w Paryżu odniósł duży sukces i udaje skromność, bo boi się wpływu tego sukcesu na siebie i podejrzewa, czy już przypadkiem nie uległ zepsuciu. Błąduje więc, puszy się i kpi z siebie, ale czuję, że on sam nie zna rozmiarów swojej pokory i myślę, że jest bezpieczny³².

W podejmowanych przez Szczepańskiego refleksjach o sztuce równie istotne, obok kwestii artystycznych i estetycznych, są kategorie etyczne — twórczość Brzozowskiego nie stanowi przypadku jednostkowego — pisarz utożsamia artystę z jego dziełem, ponieważ dla autora *Rafy* ważnym kryterium wartościowania dzieła sztuki staje się pełna pokory, odpowiedzialności, szczerości i autentyczności postawa twórcy. Ona właśnie staje się gwarantem sensu dzieła. W jego perspektywie dobro służy sztuce, zapewniając jej trwałość. Kreśląc po śmierci Brzozowskiego niezwykle osobisty portret malarza, Szczepański pisał:

A więc umarł. Nie ma go. Wyglądało to niemal na jeszcze jeden niesamowity figiel, bo fakt, że może umrzeć naprawdę ani mnie, ani chyba nikomu nie przyszedł nigdy do głowy. Są tacy ludzie. Kruchość ich ciała wydaje się tylko żartobliwym dodatkiem do czegoś, czym są rzeczywiście i co jest niezniszczalne³³.

Literackie kreacje Szczepańskiego, jego eseistyczne refleksje, wreszcie diaryistyczne wyznania, ukazują dobitnie zbieżność wizji sztuki bliskiej zarówno

³¹ Ibidem, s. 238.

³² Ibidem, s. 435.

³³ J.J. SZCZEPAŃSKI: *Tadzio*, s. 197.

pisarzowi, jak i malarzowi. Choć wypowiadają się w różnej materii, to obaj mówią jednym głosem, wskazują na wagę autentyzmu realizacji artystycznej, powołują się na procesualny charakter twórczości, podkreślają nierozzerwalny związek estetyki z etyką, otwierają się na tajemnicę bytu i wreszcie dzielą nadzieję, że łopata archeologa odkryje wartość dzieła. To te wartości zdają się nadawać sens uprawianej przez obu artystów sztuce.

Aleksandra Dębska-Kossakowska

Jan Józef Szczepański, Tadeusz Brzozowski and the Sense of Art

Summary

The article illustrates the proximity of artistic attitudes of Jan Józef Szczepański, a writer, and Tadeusz Brzozowski, a painter. It presents the history of a deep and long-lasting friendship between these two artists. On the basis of literary creations and diary entries of Jan Józef Szczepański, it attempts to reconstruct the ethical attitudes and artistic choices declared and adopted by both artists. Indicating a number of differences between them, the article aims at presenting the essence of artistic activity which they both represented and which has its source in the indissoluble connection between ethics and aesthetics.

Александра Дембская-Коссаковская

Ян Юзеф Щепанский, Тадеуш Бжозовский и смысл искусства

Резюме

Статья показывает близость творческих взглядов писателя Яна Юзефа Щепанского и живописца Тадеуша Бжозовского. Представляет историю продолжительной и глубокой дружбы обоих творцов. Опираясь на литературные и дневниковые записи Яна Юзефа Щепанского, автор пытается воссоздать этические и творческие выборы, декларируемые и осуществляемые обоими творцами. Дембская-Коссаковская, отмечая целый ряд различий, показывает общность художественной сущности творчества, источник которой следует искать в неразрывной связи этики с эстетикой.

